O Centenário do Palacete Jeremias Arruda

José Liberal de Castro*

Este artigo foi preparado como contribuição do autor aos festejos comemorativos do primeiro centenário de inauguração do palacete Jeremias Arruda, sede do Instituto de Ceará, festejos que ocorrem neste ano de 2020.

O palacete integra o acervo de tipologias arquitetônicas remanescentes na Cidade, conhecidas como "casas de porão alto". O presente trabalho procura superar dificuldades deparadas quando de sua elaboração, pois, coincidentemente, em número anterior da Revista do Instituto de Ceará, o autor publicou um artigo sobre tema semelhante, intitulado *O palacete Carvalho Motta, um dos poucos exemplares de casas de "porão alto" na cidade da Fortaleza* (Rev. Inst. Ceará, v. 127, 2013, p, 46-130). O palacete Carvalho Motta, localizado na esquina sudoeste das ruas General Sampaio com Pedro Pereira, por longo tempo foi sede da Inspectoria (hoje, Departamento) Federal de Obras Contra as Seccas.

As dificuldades, ora encontradas no preparo do texto, procedem de semelhanças temáticas que conduziriam à republicação das mesmas "considerações gerais". Recairíam portanto, ao emprego de referências análogas em ambos os artigos. Destarte, no intuito de superar o impasse, o autor decidiu valorizar certas incidências conceituais, omitidas ou expostas reduzidamente no primeiro artigo, tratadas agora, entretanto, com particular ênfase e acompanhadas de eventuais citações remissivas. A lista bibliográfica incluída no final deste artigo restringe-se ao próprio texto. Para uma visão abrangente da matéria, consultar a bibliografia apensa à já citada matéria referente ao palacete Carvalho Motta.

* Sócio efetivo do Instituto do Ceará

Conceitos e comentários orientadores

Asserções tais como "o palacete Jeremias Arruda integra um acervo de tipologias arquitetônicas" conhecidas como "casas de porão alto"; que desenvolve determinados "programas"; que participa do "Ecletismo Arquitetônico", o qual possui raízes "historicistas" – constituem termos que desorientam o leitor interessado em conhecimentos relativos à Arquitetura, cujo vocabulário específico empregado pode afigurar-se confuso, pelo menos à primeira vista, e cujo entendimento requer certa iniciação.

Deste modo, a parte dedicada ao exame das formas e dos espaços arquitetônicos do palacete Jeremias Arruda, objetivo precípuo do artigo, será antecedida pela explicação de alguns termos, além de talvez necessariamente dilatada para a compreensão e contextualização da matéria.

Tipologias Arquitetônicas

O vocábulo *tipologia* pode ser entendido consoante duas acepções, embora esteja mais ligado à menção moderna "Do gr. *typos*, - tipo, coisa que reúne em si os caracteres de uma classe; *logos*, tratado e suf. *ia*." (NASCENTES, Dic. Etim, 1966, p.732). Ou em um segundo sentido, quando tomado na própria origem grega - "*Typos, s.m.* golpe, marca, pisada, impressão. Fig. síntese, resumo, imagem". (PEREIRA, I. Dic. Gr. Port.1998, p. 585).

Os estudos de tipologia arquitetônica, portanto, abarcam "classes" de edificações, observadas de modo genérico. Assim, uma tipologia arquitetônica pode atender a variadas soluções arquitetônicas. Na verdade, como visto, as tipologias opõem-se radicalmente ao conceito de "modelo", isto é, de exemplar normativo, de protótipo, de algo de que se consegue fazer cópia. À guisa de demonstração, diga-se, portanto, que uma tipologia arquitetônica de uma escola de ensino fundamental pode abranger edificações com um só pavimento, com dois pavimentos ou até mais; pode englobar obras resolvidas, quer em bloco único, quer em vários pavilhões, as quais podem ser construídas com alvenaria de pedra, de tijolos, com estruturas de madeira, de concreto, metálicas, Enfim, as tipologias conseguem reunir obras diversas, apesar de elaboradas consoante diferentes soluções espaciais e técnicas.

Programas

Quase todos os termos específicos empregados nestas considerações gerais acusam procedência grega. O vocábulo programa vem do gr. *prógramma* - "cartaz pelo qual se fazia conhecer de antemão o assunto sobre que se ia deliberar; pelo lat. programma, por via semierudita". (NASCENTES, Dic. Etim., 1966, p. 610).

Os programas arquitetônicos mantêm certa correlação com os *programmas* gregos. Constam de listas, também "feitas de antemão", dos espaços que devem ser considerados quando da elaboração dos respectivos projetos.

A fim de se obter noção objetiva da matéria, pareceria de melhor alvitre recorrer a simulações, no caso, tomando-se como exemplo um programa de uma escola de ensino fundamental, no qual estariam relacionados previamente os espaços necessários ao funcionamento da instituição, acompanhados das áreas previstas e do custo do empreendimento.

Os espaços dessa escola ficariam listados segundo setores definidos por suas funções respectivas. Constariam, pois, de: Setor de administração - diretoria, sala de reuniões, salas de professores. Setor de ensino - tantas salas de aula de *n* m2, laboratórios, salas de debates. Setor de esportes - ginásio coberto, vestiários masculinos e femininos, campo de futebol, piscina (?). Setor de serviços – cozinha, despensa, estar privativo de subalternos, garage. Setor de uso geral - um auditório para tantas pessoas; jardins. Setor sanitário – instalações gerais e individuais (estas últimas também podem aparecer listadas nos respectivos setores). Relação das circulações gerais e setoriais da escola. Finalmente, a tentativa de levantar uma primeira soma das áreas, para ideia da área total, que servirá na previsão dos custos do empreendimento.

O historicismo

Historicismo é termo que significa buscar, no passado, fontes de inspiração para obras de Arquitetura do presente. Em um sentido determinado, embora amplo, cobriria a produção arquitetônica do século XIX, período este, aliás, cronologicamente dilatado, pois, segundo alguns autores, teria

início nas décadas finais dos anos setecentos, enquanto outros estudiosos o estendam até o começo da guerra de 1914 (no Brasil, até a Revolução de 1930). Esse longo ciclo congrega variantes formais inconfundíveis, todas com denominações próprias, conforme se intentará expor mais à frente.

Emergência da burguesia.

Na França, o tumultuado final do século XVIII presencia a decadência do absolutismo real, ao mesmo tempo em que assiste à emergência de uma nova classe social e econômica, a burguesia. Atingida, pois, uma posição superior à burguesia, em rápida ascensão, passa a exigir correspondentes reverências. Eis por que, entre outras proposições, a nova classe irá recorrer ao emprego da Arquitetura como forma simbólica de comprovar sua participação no poder.

Desprovida, porém, de sinais distintivos próprios, a burguesia irá buscá-los em formas arquitetônicas consagradas e usuais de um passado próximo, adaptadas aos seus desígnios. A escolha reverencial, de vertente historicista, recairá sobre obras elegantes, de singeleza formal definida por retas e arcos de circunferência, correntes no reinado de Luís XVI, opostas às curvas e contracurvas rococós, comuns nos tempos de seu antecessor, Luís XV. Essas novas expressões, por sua vez, em se voltando para a antiguidade greco-romana, logo ficarão conhecidas por obras neoclássicas.

Desde meados do século XIX, as mutações impostas pelas manifestações da primeira fase da sociedade industrial haviam incitado aspirações de conforto, acompanhadas de novos sistemas de valores e relacionamento social, de novas localizações urbanas, rebatidas em consequentes modificações arquitetônicas, com reflexo na legislação, nos códigos de posturas, no dimensionamento espacial. As referências a um distante passado clássico (isto é, greco-romano), extraídas, no entanto, por via de obras de tempos ainda recentes, dos dias do rei Luís XVI, entremeavam, portanto, passado e presente.

Os exotismos

A par das proposições de cunho historicista, em maior parte divulgadas sob a égide prestigiosa da École de Beaux Arts de Paris, logo se formariam correntes amparadas em fontes românticas, traduzidas por

exotismos, estes, é claro, assim nomeados segundo um critério ocidental, europeu (ou francês, sabidamente discriminativo...).

A liberdade de criação, enfim, os estímulos do romantismo e a atração pelo exótico favoreceriam o surgimento, não apenas do contido neoclassicismo, mas de uma longa lista dos chamados "neos" – neogótico, neorromânico, neobarroco, neorrenascentista, neobizantino, neomourisco e neomanuelino (os dois últimos, em Portugal), com repercussões nas Américas – no neocolonial, no missões. Estes dois últimos "neos", conquanto envolvidos com historicismos, acalentavam aspirações nacionalistas. Divulgados nas Américas nas primeiras décadas do século XX, no Brasil, redundaram nos movimentos ditos "tradicionalistas", assim identificados por seus seguidores, embora chamados pejorativamente de "neocoloniais", pelos modernistas.

Os estilos

O vocábulo estilo, de origem grega, muitas vezes acompanha a citação dos "neos" ou de realizações mais antigas, embora nem sempre empregado de modo justo. Na Grécia, a palavra *stylos* designava uma vareta de metal com uma extremidade pontiaguda, usada para gravar letras em tabuinhas revestidas com cera. A outra extremidade, achatada, servia para apagar a escrita. Por metonímia, ganhou o sentido de: modo, maneira, feição, usual na literatura e nas artes: o estilo de Machado de Assis, o estilo brasileiro de jogar futebol.

Estilo também se referia às colunas de apoio das edificações. O Partenon, na Acrópole, em Atenas, é um templo octástilo *(octo/stylos)*, quer dizer, mostra oito colunas na fachada de frente.

O Ecletismo Arquitetônico

Ecletismo é palavra de raízes gregas (*ekletos* = escolhido). Empregada por Victor Cousin (1792-1867), intelectual francês, tencionava designar uma posição de pensamento marcada pela escolha do que parecesse consentâneo nas várias escolas filosóficas, a fim de evitar disputas irreconciliáveis. Cousin conheceu pessoalmente Schelling e Hegel, interessou-se por Kant e Descartes e buscava, no seu entender, parcelas da verdade em

cada ramo filosófico. Ocupou posições de destaque nos programas de revisão do sistema de ensino na França da primeira metade de século XIX.

Tempos depois, o termo criado por Cousin seria incluído pelos arquitetos em seu vocabulário profissional na expressão *Ecletismo Arquitetônico*. Por sua ampla aceitação, tanto internacional como no Brasil (com ênfase no Ceará), principalmente por seu vocabulário decorativo, o Ecletismo Arquitetônico receberá prolongados comentários neste artigo.

Mais considerações

O Ecletismo Arquitetônico *stricto sensu* envolveu-se com especulações historicistas de origem francesa, que empolgaram arquitetos europeus, desde fins do século XVIII até ainda nas décadas iniciais do século XX. Na verdade, compreendia tentativas em procura de reunir, numa única obra, uma mistura de referências formais de origens diversificadas. Essa proposição atendia com especial agrado os anseios de uma burguesia vitoriosa, a qual, movida por empenhos impositivos, como já se assinalou, buscava símbolos consagradores, obtidos por via de realizações arquitetônicas, embora com aspirações amparadas em conceitos de tradição, todavia, confusos e discutíveis.

As fontes de maior peso nesse processo de afirmação se interligavam à reformulação da paisagem parisiense, ocorrida em meados dos Oitocentos, quando da implantação de um novo traçado de raiz neobarroca na cidade, realizado por meio de vastas demolições, trabalhos que ecoariam nos mais distantes recantos, tal o prestígio cultural desfrutado pela França e por sua capital.[1]

O plano de Haussmann

O complexo plano de cirurgia urbana, executado pelo Barão Eugène Haussmann em Paris, foi aplicado com vários objetivos, em um momento agitado da vida político-administrativa da França. A sequência de reis constitucionais, coroados após deposição e exílio de Napoleão Bonaparte

[1] A superior condição de *Paris, capital do século XIX*, título conferido à cidade pelo filósofo Walter Benjamin (1892-1940), do grupo de Frankfurt, oferece ideia da presença francesa em todos os cometimentos socioculturais dos Oitocentos. No Brasil, ao Rio de Janeiro o fascínio duraria quase um século e meio, desde a chegada da Missão Artística Francesa, em 1816, até a perda do prestígio francês em 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, substituído pela hegemonia norte-americana.

em 1815, foi sustada pela Revolução de 1848, que implantou a República, ocasião quando Luís Napoleão (1808-1873), sobrinho de Bonaparte, foi eleito presidente por voto direto. Em 1851, inconformado com a impossibilidade constitucional de ser reeleito, Luís Napoleão recorreu a um golpe de Estado por meio de um plebiscito, tornando-se presidente permanente. No ano seguinte, em novo plebiscito e por maioria amplíssima, transformou-se em Imperador, com o título de Napoleão III.

Triunfante, no intento de se consagrar como guerreiro, Napoleão III, enveredou por ações bélicas, sempre falhas, caindo facilmente na armadilha de uma guerra franco-prussiana, em 1870. A derrota em Sedan, no próprio território francês, levou à destituição de Napoleão III, que se exilou na Grã Bretanha, onde faleceu em 1873. O revés resultou na anexação da Alsácia / Lorena à Prússia e na unificação dos estados germânicos, em 1871, transformados no Império Alemão, sob o comando de Otto Von Bismarck, tendo Guilherme II como *kaiser*.

Juntamente com Napoleão III, pede registro a figura de sua esposa, a espanhola Eugênia de Montijo (1826-1920), bela e envolvente, não apenas por suas ações no quotidiano da corte, mas pela transformação de Biarritz, uma ignorada aldeia de pescadores, perto da fronteira com a Espanha, em ponto de encontro social da aristocracia, após a construção de seu castelo à beira-mar. A talassoterapia, isto é, a cura com os banhos de mar, já era usada no tratamento de vários males, mas, às escondidas, bem cedo, quase madrugada, dentro de cercados, às vezes, de barris... As novas funções e a dimensão ganha pelo recente uso do espaço praiano, logo reproduzido em outros locais, incorporaram-se como marco referencial dos roteiros turísticos, nascidos na ocasião.

Na época, nos propósitos de valorização do mar, a cidade mediterrânea de Nice, no sul da França, tornou-se o ponto de atração da aristocracia inglesa. A fim de estabelecer uma separação física entre o casario urbano e a areia da praia, foi implantada uma avenida, dita *Promenade des Anglais*. Solução semelhante, embora inserida por etapas no plano de remodelação do Rio de Janeiro, executado por Pereira Passos, entre 1903 e 1906, tornou-se efetiva na praia de Copacabana, na administração do prefeito Carlos Sampaio, em 1921, quando ganhou a denominação de Avenida Beira-mar, solução paisagística e topônimo reproduzidos em várias praias brasileiras, entre as quais, as da cidade da Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção.

***

Em 1853, Napoleão III, em busca de consagração, incumbe o Barão de George-Eugène Haussmann (1809-1891), então prefeito de Paris, de organizar de um plano de remodelação da cidade.

Destinado a prover a cidade de largas avenidas, o plano resultou numa verdadeira devastação urbana, quando foram demolidas quase vinte mil edificações, em bom número precárias. Uma charge dos jornais da época apresentava Haussmann com uma picareta à mão, intitulando-o "artiste démolisseur".

Paralelamente, Haussmann aproveitou a abertura das amplas avenidas para lançar uma rede subterrânea de galerias visitáveis, destinadas à passagem dos esgotos e à adução de água e de gás, as quais, aproveitadas com posteriores usos, aparecem hoje incluídas em roteiros turísticos parisienses... Algumas dessas galerias já eram antigas, mas não mostravam continuidade.

Os planos de Haussmann desapropriavam e demoliam vastas áreas decadentes, renovadas com a revenda dos lotes expropriados, então redesenhados, valorizados e adquiridos por quem os podia comprar. Uma charge da época mostra um tipo gorducho, enriquecido com as transações, feliz, em pose triunfal, a proclamar: "sou um desapropriado." (na verdade, um "reapropriedado", esclareça-se...).

Haussmann, sem dúvida, aproveitou o ensejo proporcionado por Napoleão III para inovar, não obstante os desejos de intervenções físicas em Paris fossem antigos. Luis XIV detestava as vielas da cidade e Pierre Patte (1723-1814) já havia oferecido um plano de remodelação com praças circulares, interligadas por grandes vias um século antes, em 1748. (GIDEON, S. *Space, Time and Architecture*. Harvard Press 3.ed. 1953, p.153).

Embora, como dito, já houvesse algumas proposições anteriores, isoladas, as longas, largas, contínuas e novas avenidas rasgadas por Haussmann formavam a quase totalidade das mutações físicas que alterariam o velho traçado parisiense. Buscavam deliberadamente favorecer as intervenções repressivas, ao mesmo tempo em que estimulavam o passeio despreocupado da população, feito a pé ou em veículos, bem como o contato repousante nos parques. E mais: em termos de mutações físicas, tanto objetivavam a acolhida de novas tipologias arquitetônicas e das tecnologias recentes, como permitiam a instalação de uma rede de esgotos solicitada pelas novas normas de saneamento urbano, voltadas contra a propagação de epidemias de tifo e cólera.

Para melhor entendimento, deve-se repetir que, entre as ações de Haussmann, muitas delas, antes de tudo, se destinavam, a permitir a rápida intervenção policial contra a turbulência urbana, as émeutes, motins que conflagravam o emaranhado de ruelas, onde se montavam barricadas. De modo oposto, entretanto, as pistas dessas mesmas avenidas davam vazão ao tráfego de veículos de tração animal, já intenso, ao mesmo tempo em que, marginadas por largas calçadas ensombradas, favorecia o desfile de exibição feminina, a *flânerie* dos estratos da média e da alta burguesia, vitoriosos e exigentes. O plano, como oferta complementar, previa a implantação de parques (*Bois de Boulogne* e de *Vincennes*), bosques abertos ao lazer público em pontos opostos, estimulando o contato com a natureza.

***

Construídos com tipologias concebidas segundo os ditames do Ecletismo Arquitetônico, os novos prédios parisienses tinham uma volumetria assemelhada, com seis pavimentos (traduziam uma "vulgaridade triunfante", no entender dos opositores).[2] No traçado então aberto, muitas avenidas se cruzava em *carrefour*, alguns deles com doze encontros.

***

Haussmann foi destituído um ano antes do desastre de Sedan, em consequência das altas despesas exigidas do erário imperial, embora seus planos de reconstrução se mantivessem em prosseguimento ainda por volta de 1880. Na remodelação, entre as edificações de vulto concluídas em dias posteriores, destacava-se a Ópera de Paris, com obras demoradas, concebidas conforme projeto de Charles Garnier (1825-1898), arquiteto vitorioso em concurso disputado com 171 candidatos, quando o autor contava apenas 35 anos. A

[2] Quanto à altura dos edifícios da Paris de Haussmann, cabe lembrar o entendimento de Lúcio Costa (1902-1998), nome ímpar nos quadros da Arquitetura Moderna Brasileira, como criador e como teórico. Lúcio nasceu em Toulon, porto militar francês, onde seu pai, o almirante Joaquim Ribeiro da Costa, fiscalizava a construção de navios para a Marinha Brasileira. Acompanhando as atividades do pai, foi educado na Suíça francesa e, depois, em Newcastle. Já no Brasil, diplomou-se no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes em 1924. Em 1957, venceu o concurso para o plano da Nova Capital. Os edifícios das superquadras de Brasília, planejadas por Lúcio Costa, têm os mesmos seis pavimentos da Paris de Haussmann e mais um, em pilotis. Perguntado por que assim decidira, o Mestre respondeu: "Para que as crianças que brincam no jardim, em baixo, possam ouvir a voz da mãe, que as convida a subir".

Ópera, sem dúvida, a contribuição mais significativa dos dias de Napoleão III, que a não conheceu concluída, ainda hoje avulta como uma das referências arquitetônicas de maior presença na cidade de Paris, visita obrigatória dos turistas. Teve as obras iniciadas em 1861, mas somente foi inaugurada em 1875, edificação imensa (11.000 m2 de área), em boa parte, com espaços unicamente destinados ao convívio elegante e à exibição feminina.

***

Entre a Revolução da Comuna em 1871, ou melhor, entre a inauguração da Ópera, em 1875, e a eclosão da Primeira Grande Guerra, em 1914, a França, e declaradamente, Paris, viveram um clima de paz e tranquilidade, sem guerras e sem as *émeutes* urbanas. A vida, então em clima de alegria empolgante, passa a solicitar um ávido consumo de novidades oferecidas pela segunda fase da Revolução Industrial, comandada pelo emprego da eletricidade, seja em uso particular ou público, neste caso, no metrô e na iluminação urbana feérica. No correr dessas novidades, acresçam-se a instalação dos grandes magazines, a opereta, o cinema, os primeiros automóveis, enfim, a montagem de um ambiente, tantas vezes frívolo e inconsequente, tendo como palco as avenidas e os parques implantados por Haussmann. Essas quatro décadas de felicidade coletiva ficarão conhecidas posteriormente, na primeira metade do século XX, como a "Belle Époque" parisiense.

Por desinformação das origens e das particularidades históricas de um processo ligado a transformações físicas impostas ao espaço urbano parisiense, textos há que utilizam inadequadamente a expressão "Belle Époque" em referências a dias festivos, de vida alegre, ocorridos em cidades brasileiras nas primeiras décadas do século XX. Não percebem, no período, a par da própria autonomia local, a ampla influência francesa no Brasil e no mundo, traduzida por contribuições diversificadas, como, no caso, o emprego de elementos decorativos difundidos pelo Ecletismo Arquitetônico.[3]

[3] No Brasil, somente o Rio de Janeiro, então Capital de República, conheceu intervenções físicas no velho centro urbano, quando da abertura da Avenida Central (Rio Branco) e obras complementares, aos cuidados do prefeito Pereira Passos, entre 1903 e 1906. Ao contrário, na cidade da Fortaleza, o reduzido espaço urbano antigo (atual zona central) manteve-se imutavelmente o mesmo, até hoje, como o comprovam os registros da cartografia urbana local, desde meados do século XIX (mapas de 1859, 1875, 1888, 1932, 1945 e as cartas recentes, obtidas por via de satélites). (ver do Autor - Planos para Fortaleza esquecidos ou descaminho de desenhos da Cidade. Rev. Inst. Ceará, v. 125, 2011, p.65-136).

No campo cultural, não se deve esquecer de que a famosa Missão Artística Francesa chegou ao Rio de Janeiro em 1816, nos tempos de D. João VI, e instalou a Imperial Academia de Belas Artes em 1826, cópia da École de Beaux Arts de Paris, com curso de Arquitetura dirigido pelo arquiteto Auguste Henry Victor Grandjean de Montigny (1776-1850). Sob outras denominações, a Academia tornou-se Escola de Nacional de Belas Artes, quando da República. Por desmembramento do respectivo Curso, em 1945, transformou-se em Faculdade Nacional de Arquitetura (instituição cursada pelo autor deste artigo), hoje Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

***

Quanto a edificações com altura regulamentada, propostas na reconstrução de trechos de Paris, não houve repercussão nos Estados Unidos, país onde as obras acolheram elementos decorativos neogóticos ou ecléticos, todavia, aplicados em edifícios gigantescos - os arranha-céus. Essa nova tipologia não apenas resultou de avanços no campo estrutural, mas principalmente no uso dos elevadores, os quais, antecedidos de algumas tentativas, foram patenteados por Elisha Graves Otis em 1853. O emprego de estruturas metálicas e de elevadores projetados para o conforto humano abriram outros caminhos para as circulações mecânicas em altura.[4]

Variantes do Ecletismo Arquitetônico

Para melhor entendimento do tema em foco, sob seu aspecto formal, em primeiro lugar se devem distinguir alguns tipos de Ecletismo, pois é comum se designarem como obras arquitetônicas ecléticas apenas aquelas

[4] Na França, já na trilha do Modernismo, houve, na Arquitetura, preferência pelas estruturas de concreto armado, ficando reservado o emprego inicial das estruturas metálicas às pontes e obras comemorativas, como as Exposições Internacionais, com seus marcos identificadores, quais a Torre Eiffel. Nesta última, em 1889, foram usados elevadores coletivos, semelhantes a vagões. Sem dúvida, entre outras contribuições, os avanços tecnológicos das décadas finais do século XIX e unidas à revisão de valores sociais e econômicos favoreceram o surgimento de novos conceitos estéticos, então defendidos pelo Modernismo em diferentes pontos do Ocidente e em suas extensões culturais.

apoiadas em especulações que envolvem estilos históricos. Neste caso, interpretado consoante certas raízes acadêmicas, esses estilos privilegiam o emprego de um glossário decorativo greco-romano, buscado diretamente em obras originais ou por via de entendimento pós-renascentista.

Outro modo de ainda se considerar o ecletismo, seria identificá-lo na nas variações morfológicas da produção de um arquiteto, o qual, desejando conferir integral "unidade estilística" a uma determinada obra sua, projetava-a de acordo com uma determinada fonte historicista. Repetindo o processo, mas não o "estilo", buscava, entretanto, diferentes fontes de referências históricas para outras obras suas, fosse por simples deliberação pessoal, fosse por suposta adequação reclamada pelo programa arquitetônico a desenvolver.

Sob este aspecto, pode-se explicar porque muitos arquitetos, havendo praticado o ecletismo historicista *stricto sensu*, se decidiram, já em um período posterior, por elaborar indistintamente obras *art nouveau* ou *art déco*, sistemas, para muitos críticos, já ligados ao movimento moderno. Na realidade, essas inovações, aliás, observadas no Ceará, muitos entendiam como novos "estilos", isto é, criações recentes, oferecidas como fonte de atualização enriquecedora da gama de opções postas à escolha dos projetistas.

A elaboração de projetos amparados em fontes historicistas, como se vê, constitui capítulo que abrange amplo arco cronológico e conceituação complexa, razão pela qual muitos analistas incluem, já como ecléticas, obras vinculadas ao neoclassicismo e ao neogoticismo, ambas consideradas separadamente neste trabalho.

Particularidades

Transposto a novidade para o Brasil, e em especial para o Ceará, surgiram aspectos particulares que devem ser discutidos. Antes de tudo, importa, em termos de Ecletismo Arquitetônico nacional, realmente desabrochado com a República, saber:

a. se constituia um movimento de transição, por certo inconsciente, fruto das mudanças na vida social, econômica e política do País, bem

como, e principalmente, decorrência das novas técnicas e dos novos programas postos em voga;

b. se figurava como uma continuação dos "estilos" oitocentistas brasileiros, quando obras, antigas e novas, ganham recobrimento meramente parietal de elementos decorativos.

Consoante aquela primeira hipótese, o Ecletismo apareceria como um sistema de tentativas, nem sempre consequentes, que já participam do ciclo de renovação da Arquitetura iniciado com a Revolução Industrial. A dúvida levantada quanto a este aspecto, fruto da ambiguidade, vem-se desfazendo, porém, favoravelmente ao acerto da primeira hipótese. Fundamenta-se o resgate do Ecletismo como categoria autônoma, despertando interesses novos no campo dos estudos de História da Arquitetura, particularmente na preservação material do acervo eclético, como se sabe, chacinado ante as vistas complacentes ou até coniventes de muitos corifeus do Movimento Moderno.

De acordo, entretanto, com a segunda hipótese, a produção eclética, alinhanda como um prolongamento do ciclo das realizações do século XIX, justificaria ficar assim incluída neste trabalho.

O exame do caso cearense conduz, por certo, a uma resposta dupla, abrangendo ambas as hipóteses. De um lado, em particular nas obras oficiais ou de representação, percebe-se um deliberado desejo de inovar, decorrência da imposição de novos programas arquitetônicos e das apropriações tecnológicas. No lado oposto, figuram obras que não passam de um palimpsesto arquitetônico, quer dizer, resultam da remoção de antigas marcas identificadoras das obras neoclássicas ou neogóticas, substituídas por elementos decorativos novos, epidérmicos, os quais, geralmente sem maior consciência da escolha, filiam-se a formas residuais do Luís XVI.

Ante a duplicidade de caminhos cronológicos, com as devidas ressalvas, decidiu-se inserir o tema Ecletismo Arquitetônico na produção internacional oitocentista, portanto, desligado das extensões cearenses, estas já das primeiras décadas do século XX.

Os novos programas / as novas técnicas

A valorização do Ecletismo como reconhecimento de sua ingerência modernizadora está intimamente correlacionada com o aparecimento de novos programas arquitetônicos e com a procura de soluções que utilizavam novos materiais de construção. O reduzido número de programas, desenvolvidos até então, ampliou-se rapidamente no fluir do século XIX, em particular para atender às necessidades da indústria e do lazer, reclamando novas concepções espaciais, que passavam a exigir vãos amplos, somente vencíveis por novos materiais de construção e por novas técnicas.

Por tal razão, no Brasil, e com ênfase no Ceará, em quaisquer instâncias, o Ecletismo Arquitetônico aparece, pois, sempre impregnado de ideias de progresso e de modernização, integrado num espírito de reformulação da paisagem urbana oitocentista, participando das obras discretas de remodelação física realizadas em algumas cidades brasileiras nos anos iniciais do século XX, com força maior no Rio de Janeiro, então capital da República. Acrescentem-se como vitrines de consagração do Ecletismo Arquitetônico nacional as Exposições comemorativas internacionais de 1908 e 1922, no Rio de Janeiro.

Tipologias brasileiras de morada com interesse para o artigo

No quadro das tipologias de morada usuais no Brasil do século XIX assumem destaque os sobrados e as casas térreas. As casas de "porão alto", as casas de "porão baixo" e as variantes aparecem no fim do período e invadem as primeiras décadas do século XX. Por tal motivo, serão consideradas oportunamente.

Os sobrados.

Os sobrados constituem a tipologia mais antiga e de geral aceitação pelas classes dominantes no período colonial e imperial. Integrantes de uma sociedade patriarcal, faziam contraste com as casas térreas, estas mais numerosas e quase sempre de qualidade construtiva inferior, além de, em bom número, habitações de caráter precário, tantas vezes, choupanas, substituídas pelas atuais favelas.

Os sobrados eram edificações urbanas, de dois ou mais pavimentos, erguidas no centro das cidades, em cujo pavimento térreo se exerciam atividades econômicas, preferencialmente comerciais. O segundo pavimento era todo ocupado pela morada dos senhores, enquanto os desvãos do telhado (ou os demais pavimentos), com duas águas – uma para a rua e outra para o quintal, serviam de dormida dos escravos ou de agregados. O longo corredor térreo, que ligava a rua ao quintal, servia de acesso à escada da morada, esta desenvolvida consoante determinados padrões.

A manutenção do sobrado era feita com trabalho braçal de escravos ou de agregados, estes quase sempre libertos. Sem motivos claros, a perda de importância dos sobrados acompanhou o gradual processo de libertação dos cativos, marcado por seguidas deliberações oficiais. O primeiro golpe direto alcançou o tráfico de escravos quando da aprovação da Lei Eusébio de Queiroz, em 1850, lei fielmente cumprida por força de intervenção armada da Marinha Britânica, que destruía indistintamente os navios que saíam dos portos africanos exterminando escravos, tripulantes e traficantes, amparada pela *Bill Aberdeen* de 1845. As leis da alforria de nascituros e sexagenários extinguiriam a escravidão em prazo longo, cuja espera irritava os abolicionistas.

Em boa parte do País, de modo geral, os sobrados tinham dois pavimentos, embora na Bahia (os sobrados gordos) e em Pernambuco (os sobrados magros) contassem com vários pavimentos. No Maranhão, sobrados, com dois ou mais pavimentos, sempre possuíam amplos espaços de recepção. No Rio de Janeiro, as abas dos telhados tinham baixa altura, uma volumetria prismática, em quatro águas, com calhas sobre as divisas laterais dos vizinhos, inviabilizando os sótãos, de sorte que os escravos dormiam em senzalas térreas. A particularidade do desenho dessas calhas, dispostas sobre longas paredes "meias", desperta considerações de interesse deste artigo, como se verá mais à frente. **(Figura 1)**

A agitação, a promiscuidade, o barulho, os odores, permanentemente agravados, conduziram à decadência dos sobrados, substituídos por novos tipos de morada construídos fora do centro das cidades. O antigo pavimento nobre dos sobrados, desprovido das funções primitivas, transformou-se em escritório ou residência de caixeiros imigrados, porém, quase sempre, já reduzidos a moradas de baixíssima qualidade ou em prostíbulos.

Registre-se o fato de haver sobrados rurais, em cujos pavimentos térreos se depositavam produtos agrícolas ou se exerciam funções sociais. No Ceará, valiosos sobrados oitocentistas, sedes de propriedades voltadas à produção do café na serra de Baturité, comprovam essas exceções.

Casas de "porão alto"

As casas de "porão alto" integram uma tipologia de morada que se opôs e sucedeu os sobrados. Obtiveram ampla aceitação no círculo de pessoas abastadas ao longo do período transcorrido entre a Proclamação da República e a Revolução de 1930. Compunham-se de dois pavimentos, ou melhor, de um porão visitável - o "porão alto", sem uso definido, quase sempre vazio, sobre o qual se desenvolvia a morada. Nesse nível superior, espécie de *piano nobile*, estendia-se a casa, com suas varandas, suas salas de recepção, suas salas de refeições festivas ou íntimas, os dormitórios, as circulações generosas, as instalações sanitárias, os compartimentos de serviço. Escadas de gradis metálicos e pisos de mármore, lançadas com destaque, à frente da casa, serviam de acesso enobrecido ao plano da morada. Nos fundos, no quintal, uma escada de serviços, construída com alvenaria de tijolos, desataviada, descia ao quintal. A manutenção da casa efetivava-se com trabalho assalariado.[5]

Outras tipologias da habitação

Entre as outras tipologias da habitação, alinham-se as casas térreas e mais outras modalidades tais como os chalés, os sítios, as chácaras e as "casas de porão baixo", denominação ora criada para auxílio à presente exposição de conceitos.

Neste item, que utiliza como exemplificação a cidade da Fortaleza, tentam-se algumas considerações sobre as casas térreas.

[5] Para visualização de casas de "porão alto" fortalezenses, ver fotografias inseridas em artigo já referido anteriormente, intitulado - *O palacete Carvalho Motta.* Rev. Inst. Ceará, v. 127, 2013, p. 47-13.

Casas térreas

As casas térreas incluídas neste item recorrem à cidade da Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção como espaço urbano de localização e exemplificação. Encontram-se distribuídas pelo menos segundo três variantes tipológicas:

a. as casas em torno do centro urbano, localizadas em "ruas", com algum conforto.

b. as casas pequenas, ditas "de travessa", algumas já mais distantes.

c. as choupanas periféricas.

***

a. Casas localizadas em "ruas" (denominação popular das vias norte-sul)

Casas dispostas em torno do centro e beneficiadas com um mínimo de serviços públicos. Construídas com alvenaria de tijolos e cobertas com telhas de barro cozido, em duas águas (uma para a rua e outra, para o quintal), ocupando lotes estreitos e compridos, eram unidas entre si, às casas vizinhas, por "meias paredes". Designadas pelo número de "portas" de frente – casas de duas, três, quatro, cinco portas, na verdade, essa expressão aludia a unidades com uma porta de acesso e os demais vãos, com janelas. Dispunham de uma sala de visitas à frente, uma sequência de dois ou três quartos, uma sala de jantar, cômodos estes ligados por um corredor, e mais, a copa e compartimentos de serviços nos fundos, além de instalações sanitárias precárias e quintal. As casas de três ou mais portas, possuíam uma "entrada", que antecedia o corredor, isolando socialmente a sala de visitas. Também eram comuns duas salas de jantar, a "primeira", "arrumada", e outra, a "segunda", para uso cotidiano.

Não obstante contarem com os mesmos espaços internos e as frentes com o desenho semelhante, as casas localizadas "em ruas" conheciam duas modalidades: as casas do "lado da sombra" e as casas do "lado do sol". As primeiras eram mais valorizadas (para aluguel e venda) porque,

por dádiva da incidência solar, permitiam aos seus moradores espairecer à calçada, em rodas de conversa, à tardinha, à sombra e ao frescor da aragem, e ainda à noite, usufruindo de uma prenda social valiosa, negada aos moradores das casas do "lado do sol".

b. As casas localizadas em travessas (denominação popular das vias leste-oeste).

Assemelhavam-se às casas "de ruas", porém, eram bem menores, mal ventiladas, com pisos de tijolos ou cimentados, sem forro, e quintal mínimo.

As casas de "ruas" e as de "travessas" conheceram iluminação elétrica em 1913. Receberam os benefícios do serviço de água e esgoto em 1927, quando Jeremias Arruda já não morava no Ceará.

c. Choupanas periféricas

Sobre choupanas, pouco resta a comentar. Agrupavam-se nas periferias, sem qualquer conforto, geralmente feitas de palha, algumas erguidas com taipa de sebe sobre cercas de faxina. Faz-se ideia da incidência da tipologia na cidade da Fortaleza em um resumo numérico publicado pelo Barão de Studart, ora transcrito: "1888 – 72 sobrados, 4.447 casas térreas e 1280 choupanas". (STUDART, G. *Datas & Factos*, v.II, p.355).

Os chalés

Os chalés (*chalet*, na grafia original) eram obras de morada campestre construídas nos arredores das cidades. Foram introduzidos no Brasil de inícios do século XIX por emigrantes suíços de fala francesa, que se instalaram nas zonas serranas da província do Rio de Janeiro. O nome da cidade fluminense de Nova Friburgo comprova os fatos. No Brasil, os chalés perderam os vínculos formais de origem, transformando-se em edificações térreas (raramente em dois pavimentos) com telhado de duas águas, todavia, lançadas como abas de uma longa cumeeira perpendicular à frente da edificação. Essas abas do telhado se prolongavam, criando longos alpendres laterais. Quer nas beiradas dos alpendres, quer

na frente do chalé, eram aplicados ornatos de madeira, recortados com serra tico-tico, reminiscência decorativa das origens suíças, chamados lambrequins. No alpendre do chalé da chácara do livreiro Gualter da Silva foi tomada, em fins do século XIX, uma das mais famosas fotografias do passado cearense, retratando pessoas de prestígio social e intelectual. (ver do autor o artigo *A localização da chácara Villa Izabel*, Rev. Inst. do Ceará, v. 118, 2004, p.83-114.)

Chácaras e sítios

As chácaras e os sítios não constituíam propriamente tipologias habitacionais, porém, espaços não urbanos, onde quase sempre se erguiam moradas integrantes destas ou daquelas tipologias. As chácaras, menos distantes do centro e com área menor, cultivavam produtos para consumo próprio. Os sítios, mais distantes e com área maior, constituíam unidades de produção agrícola comercializada.

A propósito de chácaras, assinala Antenor Nascentes (Dicionário, 168): "*Chacra*. Do quíchua *chajra* (em grafia espanhola) Campo lavrado, pequena fazenda." Este vocábulo e outros foram introduzidos no Brasil por contrabandistas da prata das minas de Potosí, na Bolívia, os quais, para fugir do fisco espanhol no Peru, utilizavam o rio Paraná e afluentes, vias navegáveis, por meio das quais atingiam o Atlântico, nos portos fluminenses de Parati e Angra dos Reis. O bairro carioca de Copacabana deve seu nome a uma pequena igreja erguida na praia, ainda deserta, onde se cultuava uma imagem dita de Nossa Senhora de Copacabana. A imagem veio de um local denominado Copacabana, situado à margem do lago de Titicaca, na Bolívia, de onde foi trazida como protetora de contrabandistas da prata.

Por sua vez, "sítio", entendido como pequena propriedade agrícola, é brasileirismo. Em Portugal, a palavra significa local, localidade. O sítio brasileiro corresponderia, de certo modo, à quinta lusitana.

As casas de "porão baixo".

A expressão ora empregada é uma proposição do autor com o objetivo de reunir variantes de casas térreas, todavia, aquelas tratadas com certos

refinamentos sociais e construtivos. Os espaços sociais e íntimos dessas casas mostravam piso assoalhado, numa altura entre 60 e 80 cm, disposto sobre travejamento de madeira, sob o qual se formava um porão baixo, não habitável, interrompido por aterro nas partes molhadas. O acesso à casa se fazia pela varanda de frente, em degraus com espelhos reduzidos. Algumas dessas casas acusavam um segundo pavimento, ocupado com dormitórios.

Essas casas de "porão baixo", não habitável, serviriam de passo intermediário para as tipologias de morada em curso na década de 1930, construídas com estruturas de concreto armado, erguidas sobre aterro apiloado, além de piso de concreto simples, impermeabilizado e pavimentado com tacos. Os materiais de construção empregados nessas moradas já eram quase todos de fabricação nacional, procedentes do sudeste. Integradas a concepções *Art Déco*, apresentavam-se como modernas para uns, mas ainda vistas por outros com resquícios de um Ecletismo Arquitetônico moribundo, caracterizado por elementos decorativos geométricos.

Os bangalôs.

Ainda em vacilante transição para o Modernismo, no período, divulgou-se, com ampla aceitação, o vocábulo *bangalô*, aplicado indistinta e inadequadamente para designar todos os tipos de morada referidos no item anterior.

Bangalô é palavra de origem indiana, pertinente a um tipo de casa da província de Bangla (Bengala), transliterada como *bungalow* pelos colonizadores britânicos, que a divulgaram. Na Fortaleza, houve talvez uma única edificação que se poderia dominar bangalô. Ao quanto se sabe, projetada no exterior, pertencia a Alfredo Salgado, rico empresário intimamente ligado ao comércio britânico.

Jeremias Arruda

Parte das informações sobre Jeremias Arruda, ora divulgadas, procedem de dados biográficos coligidos por seu filho, Luiz Soares de Arruda

em texto incluído em artigo intitulado *Os Arrudas de Baturité*, organizado por Miguel Edgy Távora Arruda e publicado na Revista do Instituto do Ceará (v.92, 1978, p. 87-113 [97-99]. Parte maior das informações deve-se, porém, a Francisco de Assis de Arruda Furtado, sobrinho de Jeremias Arruda e membro do Instituto do Ceará, em cuja revista publicou o artigo intitulado *Centenário de Jeremias Arruda* (v. 98, 1984, p. 147-156)**.**

***

Jeremias Arruda, um dos sete filhos do coronel Miguel Arruda, nasceu em Aracatiaçú (distrito do município de Sobral) a 5 de março de 1883 e faleceu no Rio de Janeiro a 3 de janeiro de 1969. Em 1891, a família mudou-se de Aracatiaçu para Baturité, onde se radicou, desde logo estabelecendo estreitas ligações com a comunidade católica local. Na ocasião, Jeremias se iniciou, com o pai, em atividades comerciais. **(Figura 2).**

Jeremias Arruda casou-se em 8 de dezembro de 1909 com Margarida Bezerra, sobrinha do historiador Antônio Bezerra e neta do líder católico Manuel Soares da Silva Bezerra [de Meneses] (1810-1888).

Transferiu-se para a Capital em 1915, aos 32 anos. Em Fortaleza, dedica-se à exportação internacional de *"gêneros do país"*, em plena guerra, entre 1915-1918, trabalhando inicialmente com um capital de 600 contos.

Pouco tempo depois, estabeleceu um contrato com o Banco do Brasil, segundo o qual o Banco financiaria sucessivos empréstimos, que seriam saldados em prazos estipulados. Com o capital obtido pelo empréstimo, Jeremias Arruda comprava produtos da terra aos fornecedores interioranos, os quais logo lhe concederam preferência, pois os negócios eram realizados por preço um pouco mais elevado e pagos à vista. No exterior, comercialmente, o aumento dos custos dos produtos nada obstava, porque o novo patamar dos preços ficava facilmente compensado pelos interesses na aquisição e pela solidez econômica dos importadores internacionais. O lema *"todos devem ganhar da transação"*, explica os desígnios que norteavam os negócios de Jeremias Arruda. A expansão do empreendimento exigiu a abertura de filiais e representações nos estados vizinhos e também em Lisboa, esta, entregue aos cuidados de seu irmão Raimundo Arruda.

Os concorrentes locais, firmas estrangeiras, que pagavam aos fornecedores preço vil e a prestações, ou as atrasavam, logo encontrariam meios de revelar seu despeito ante o sucesso do empresário inovador.

***

Para entendimento da confusa situação que iria tumultuar a vida de Jeremias Arruda, julgou-se de melhor critério transcrever trechos do mencionado artigo de Arruda Furtado sobre seu tio. Alguns indícios, contudo, fazem supor haver, no artigo, traslado de matéria exposta no processo promovido posteriormente por Jeremias Arruda contra o Banco do Brasil.

Eis alguns trechos do depoimento de Arruda Furtado:

> *"O Banco do Brasil, de iniciativa própria ou, levado a tais extremos por manobra de misteriosos e ocultos inimigos, forçou-o a liquidar seus* negócios*, pelo rompimento arbitrário, ilegal e iníquo, por parte do Banco, de um contrato solenemente celebrado com o seu cliente." (p.152)*

> *"Em 1922, passou oito meses na Europa, com a esposa a tratar de seu comércio e em viagem de recreio. Tudo corria muito razoavelmente, quando o Banco do Brasil, com grande surpresa para todos, rompeu o contrato que fizera, apurou um saldo ilusório e fictício, contra Jeremias, no total de oitocentos e vinte e três contos e cobrou-o judicialmente." (p.153).*

> *"Não querendo ver decretada a sua falência, porque o Banco do Brasil a requereria inexoravelmente, Jeremias Arruda vendeu rodos os seus bens, propriedades, esta casa, que era o seu lar, joias, moveis, objetos pessoais e de escritório (op. cit. p. 14). Ficou sem nada. De milionário que era, via-se em extrema penúria, pagando, porém, tudo quanto devia. E partiu para Belém do Pará, com a esposa e a numerosa família," (p.153).*
> *(a citação op. cit, p. 14, acima, e mais outras, levam supor que o texto reproduz trechos do processo judicial).*

No Ceará, Jeremias Arruda havia deparado dificuldades em vender seus bens, entre os quais, a casa de morada. Esses obstáculos, ao que

se admite, geraram uma inexplicável atitude do Banco do Brasil como órgão financeiro, o qual, repita-se, *"de iniciativa própria ou levado a tais extremos por manobras de misteriosos e ocultos inimigos de Jeremias, forçou-o a liquidar seus negócios pelo rompimento arbitrário, ilegal e iníquo, por parte do Banco, de um contrato solenemente celebrado com seu cliente." (FURTADO, op. cit, p.152)*

A aparentemente inesperada e inexplicável paralisação dos negócios de Jeremias Arruda em sua terra causou surpresa à praça e provocou avarias ponderáveis na arrecadação cearense, como lastimavam notas expedidas por dois presidentes do Estado, Ildefonso Albano e João Thomé de Saboia e Silva.

Sem dúvida, por intermédio do irmão Raimundo, que vivia em Portugal, Jeremias recorreu ao Banco Nacional Ultramarino, de Lisboa, cuja filial paraense efetuou a aquisição da casa e dos demais haveres. Na ocasião*, "pagou tudo quando devia".*

Jeremias Arruda deixou o Ceará em 1926, permanecendo com a família em Belém do Pará, onde vivia seu irmão José. Ante as dificuldades financeiras deparadas, decidiu transferir-se em 1931 para o Rio de Janeiro, então Capital da República. Aos 48 anos de idade, *"os começos foram muito difíceis, sofrendo ali a discriminação do Banco do Brasil nos negócios em que se metia." (Furtado, F. A. A. op. cit. p. 154)*. Ainda assim, dedicando-se a negócios imobiliários, conseguiu estabelecer uma posição materialmente digna.

Relacionamento estabelecido em meios católicos do Rio de Janeiro, fizeram Jeremias Arruda conhecer Francisco Rodrigues Barreto Campelo, político e advogado famoso, o qual, ao ter conhecimento das agruras de Jeremias Arruda, instou-o a pleitear em juízo a justa reparação.

A demanda, iniciada em 1933, durou três décadas! A luta pelo reconhecimento de sua honestidade terminou vitoriosamente com a decisão final, exarada contra o Banco do Brasil pelo Supremo Tribunal Federal, em 9 de maio de 1953. Jeremias Arruda havia completado 70 anos.

Reconhecida oficialmente sua honestidade, Jeremias Arruda se desinteressou em dar prosseguimento a uma demanda adicional contra o Banco do Brasil para reparo dos prejuízos financeiros sofridos.

O palacete Jeremias Arruda

O palacete Jeremias Arruda, cujo centenário se comemora neste ano de 2020, constitui um verdadeiro "mistério", quanto a suas origens, já que se desconhecem quais os motivos de sua localização, quem elaborou o programa dos seus espaços, quem projetou a edificação, quem a construiu, de onde veio boa parte dos materiais de construção. Essas perguntas, ora levantadas e sem respostas objetivas, frustram os intentos do autor do artigo, por afetarem exatamente a matéria de maior interesse para o presente trabalho.

Como óbice inicial, cabe lembrar trecho do artigo inserido na Revista do Instituto do Ceará (v. 98, 1984, p. 147-156), comemorativo do centenário de nascimento de Jeremias Arruda, em que o sócio efetivo do Instituto, seu sobrinho, Francisco de Assis Arruda Furtado, informa com poucas palavras que *"Jeremias vendeu todos os seus bens, propriedades e esta casa, que era o seu lar, joias, móveis, objetos pessoais e de escritório." (p. 153).* Como se nota, as palavras de Arruda Furtado nada acrescentam de particular sobre o palacete, salvo a referência "esta casa, que era o seu lar", aliás, na ocasião, já propriedade e sede do Instituto do Ceará.

Os comentários que se seguem procuram, pois, elucidar interrogações, sempre amparados em hipóteses viáveis, embora não comprovadamente verídicas.

A localização da casa e inserção no lote

O palacete Jeremias Arruda localiza-se na Praça do Carmo ou, de modo mais preciso, na Rua Barão do Rio Branco, 1594. No lote onde foi erguido o palacete, havia uma casa de chalé, pertencente à viúva do engenheiro Adolpho Herbster (1826-1893), nome reverenciado na história da evolução urbana fortalezense. A casa foi comprada e demolida, a fim de deixar o lote vazio, em condições de receber a nova obra.

À época, excluídas as opções de isolar-se numa chácara ou em um sítio, não havia bairros de referência social conspícua, posto que ainda não estava definido o elegante conjunto urbano, o primeiro da Cidade, formado na Jacarecanga, A ocupação e valorização dessa área ocorreriam aos

poucos, somente após o prosseguimento dado à Rua Municipal (Guilherme Rocha), para além da Praça Fernandes Vieira (Praça do Liceu), em direção à Barra do Ceará, verificado com a abertura da Avenida Demóstenes Rockert, depois denominada Francisco Sá.

Em zonas de um contorno já afastado do centro, portanto, não havia à escolha glebas devolutas, com perspectiva de ocupação. Assim, desfeito o chalé, o terreno da Praça do Carmo, desocupado, oferecia as vantagens de não se assentar exatamente na zona central, mas dela não estar longe. Ostentava, aliás, a especial condição de ficar junto da nova igreja do Carmo, inaugurada em 25 de março de 1906, que vinha substituir a antiga igreja do Livramento. E, mais ainda: a igreja, por sua vez, fora elevada à posição superior de sede de uma nova paróquia fortalezense, a de Nossa Senhora do Carmo, criada em 21 de abril de 1915. Na montagem de um quadro de suposições, pode-se afirmar que a devoção cristã de Jeremias Arruda, mais que outro atrativo, prevalecera na escolha da localização do palacete, em cujos espaços íntimos, aliás, havia uma capela privada **(Figura 12)**. Como demonstração da religiosidade da família, acresça-se a doação de uma bela imagem de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, oferecida à matriz do Carmo por Dª Margarida Bezerra Arruda, esposa de Jeremias, exposta em um dos altares laterais, demolido conforme decisões do Concílio do Vaticano II (1962-1965).

Origens desconhecidas do projeto do palacete

O desconhecimento das origens do projeto do palacete restringe os presentes comentários a hipóteses, agravadas, sem dúvida, com o total desconhecimento do setor de serviços do palacete, demolido há longo tempo. Em tais circunstâncias, nada resta, salvo aceitar a edificação tal como hoje é vista, analisando seus espaços, suas técnicas construtivas, seus adornos, enfim, recorrendo, como guia, aos levantamentos gráficos disponíveis, isto é. às plantas de situação, do porão e do piso nobre, além dos cortes e das elevações.

De todos esses registros, no corte transversal **(Figura 3),** desperta atenção um sistema de calhas que orientam a vazão das águas da coberta, lançadas ao longo e sobre as paredes internas, da frente até mais da metade do palacete. Essa proposição, muito estranha em termos de cobertas

cearenses, talvez possa proceder do Rio de Janeiro, a antiga Capital Federal. Em trecho deste artigo alusivo a tipos de sobrados brasileiros, assim se exprimiu o autor: *"No Rio de Janeiro, as cumeeiras dos telhados têm baixa altura, são prismáticas, em quatro águas, com calhas sobre as divisas laterais, inviabilizando os sótãos (...)".*

No palacete Jeremias Arruda, as paredes, sobre as quais foram instaladas duas das calhas longitudinais, no alto, ambas delimitam a larga circulação central da casa, no piso nobre **(Figura 4)**, trecho em que, na coberta, foi introduzido um lanternim.[6] **(Figuras 5 e 6)** A observação do desenho da planta da coberta, leva à suposição de que essa circulação central poderia ter substituído um pátio interno proposto em uma primeira versão do projeto. **(Figura 7).**

No atinente à escada metálica *bombée* de acesso ao palacete, mais indícios podem ser extraídos, entre os quais, um mesmo local de procedência do projeto, embora, lamentavelmente, não acuse, como de hábito, a marca da fundição gravada na estrutura. No piso dos degraus da escada, foram aplicadas peças de mármore branco, que se danificam com facilidade. Orifícios e "esperas" remanescentes na estrutura fazem crer que os degraus teriam piso metálico e antiderrapante, peças hoje desaparecidas. **(Figura 8).**

Ante tantos impasses, este comentarista resolveu tomar, como guia de comparação, análise e de suposições admissíveis, a prestigiosa casa de Fred Figner, no Rio de Janeiro, ora reproduzida em fotografia. **(Figura 9)**.

Na foto do palacete de Fred Figner, destacada figura da história da fonografia no Brasil, vale observar a escada metálica em helicoide, que conduz à entrada da casa e a um gradil circular, o qual contorna uma torre cilíndrica, arrematada por uma cúpula metálica. No palacete de Jeremias Arruda, aparece também uma torre cilíndrica, todavia, interrompida, sem cúpula, esta substituída por uma coberta cônica de telhas cerâmicas. **(Figura 10).**

Jeremias Arruda deve ter recebido os desenhos do palacete devidamente cotados, o que permitiu ao construtor cotejar as dimensões do

[6] "LANTERNIM. O mesmo que LANTERNA. Embora o termo devesse ser aplicado somente nos arremates superiores das cúpulas, arremates que visam antes de tudo a dar iluminação ao espaço interno abobadado, é, no entanto, hoje em dia, usado para designar praticamente todos os sistemas de iluminação superior ou zenital (...). Caixilho envidraçado no telhado." CORONA & LEMOS. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Acrópole, s.d., p. 117.

terreno escolhido, medidas, por certo, tão amplas quanto o desejável. Ao locar a edificação, o construtor a teria aproximado muito da divisa sul, isto é, 1,90m, entre a parede do palacete e o muro do vizinho, distância ainda menor, em torno de 1,00m, se considerada a sequência de varandas que contornam a edificação naquela face. Sem dúvida, a decisão tentava valorizar a face norte do palacete, oposta, distanciando-a do lote vizinho, a fim de evidenciar o setor de acesso social e sua escada de aparato. **(Figura 4)**.

Quanto à rua e à praça fronteiras, o corpo do palacete dista 3,30m do alinhamento (3,00m será o mínimo exigido pela futura legislação de 1932), mas esse recuo fica burlado pelos apêndices aplicados à edificação, tais como a base da torre cilíndrica, já citada (a 1,20m da rua), e um volume sacado no nível do pavimento superior, que lembra uma *bay window* (a 1,40m da rua). A coberta desse volume sacado, imitada em duas outras abas lançadas na frente do palacete, ambas, aliás, apostas no alto, perfazem um grupo de três sacadas, que ganham relevo quando o palacete é contemplado do exterior. Isso se deve às peças de cerâmica que cobrem as sacadas, constituídas de elementos que lembram telhas escamadas de ardósia, encaixadas, ou melhor, encravadas.

Conquanto exemplar valioso do Ecletismo Arquitetônico fortalezense, o palacete Jeremias Arruda, obra de fim de ciclo, já se distancia das fontes nitidamente historicistas. Os elementos decorativos (se é que assim podem ser chamados) assumem a forma de trapezoidal, notadamente nas bandeiras das portas, a par da geometrização dos apoios verticais. **(Figura 11)**.

Mutações no palacete.

A fim de se reconstituírem visualmente os espaços originais da edificação e compará-los com aqueles hoje deparados, deve ser organizado um histórico resumido das alterações verificadas, como ora se tenta.

Enquanto pertenceu ao Banco Nacional Ultramarino, o palacete foi alugado à Prefeitura Municipal de Fortaleza e à Secretaria Estadual de Polícia do Governo do Estado, o que explica haver-se tornado prisão política durante a Revolução de 1930. Posteriormente, o palacete foi adquirido pelo Banco Frota Gentil e administrado por sua carteira imobiliária, em período de ascensão financeira daquele grupo empresarial cearense, hoje extinto,

Em 1951, a Imobiliária Frota Gentil alugou o palacete ao Ginásio Municipal, instituição pública então criada, a qual, sob as vistas complacentes da firma bancária, alterou espaços, com o objetivo de transformá-los em prédio escolar.

Na ocasião, os dirigentes do Ginásio Municipal fizeram demolir todo o setor de serviços do palacete, substituído por uma bateria de sanitários para uso administrativo e estudantil. Em seguida, removeram as paredes divisórias de cada dupla de quartos, transformados em salas de aula. Ampliaram, no sentido do interior do lote, a varanda do lado norte, convertendo-a em circulação de alunos. Tomaram igual providência nas varandas privativas dos quartos do lado sul, a fim de serem usadas como circulação. Finalmente, uniram essas duas referidas vias de circulação, paralelas, por meio de um estreito passadiço de concreto armado, à guisa de circulação transversal nos fundos da edificação, servida por uma escada de descida ao térreo. Essas alterações ainda estão à vista.

A localização das paredes divisórias dos antigos quartos pode ser reconstituída visualmente, tanto nos arranjos feitos para recomposição dos forros e dos pisos, como pelos restos de "esperas" das paredes removidas. O pequeno compartimento da capela familiar teve uma das paredes retirada, o que o deixou integrado a uma sala de aula. Felizmente, no forro, permaneceu intocada a Cruz, símbolo, entre outros, identificador do espaço sagrado. **(Figura 12).**

As salas sociais de recepção do palacete não sofreram alterações, mas como ocupam áreas relativamente reduzidas e não se dispõe de informações sobre os usos respectivos, torna-se difícil estabelecer qualquer apreciação objetiva. **(Figuras. 13 e 14).**

As telhas cônicas do corpo central do palacete foram talvez fabricadas no Ceará, mas as que cobrem as varandas são planas, do tipo Marselha, vindas do Pará, conforme registro nas peças. Nos acréscimos impostos às varandas, já mencionados, as telhas planas tiveram fabricação local, produzidas no Mondubim pela Cerâmica Santa Teresinha, desde 1925. Em razão da tipologia da coberta dos sobrados belenenses, a importação de telhas do Pará, terra onde Jeremias Arruda mantinha negócios, dificilmente indicará envolvimento belenense na elaboração do projeto.

Pela aparência, os pisos de ladrilhos hidráulicos das varandas do palacete, de boa qualidade, teriam fabricação local, assentados sobre abobadilhas montadas com trilhos de ferro, enquanto as paredes confinantes receberam revestimento de guarnecido, hoje recoberto por pintura.

Os forros de madeira e o piso assoalhado, com tabuado de acapu e pau cetim sobre estrados, também de madeira, procedentes do Pará. Usuais na Cidade **(Figura 15)**, não sofreram danos maiores, salvo aqueles causados pelo tempo. Há pequenas peças decorativas de acapu, aplicadas como ensambladuras**.**

Os comentários, ora apresentados, aproveitaram o ensejo para relatar as modificações causadas pelas intervenções do Ginásio Municipal, embora tenham sido também incluídos outros danos sofridos pelo palacete, os quais receberão posteriores comentários específicos.

O palacete e o Instituto do Ceará.

O Instituto do Ceará data de um período de intensas atividades cívicas e culturais, que conferiam, no País, um expressivo renome à Cidade da Fortaleza no campo da produção e da autonomia intelectual.

> O Instituto foi criado em 4 de março de 1887, conforme atesta a Ata da Reunião primeira, quando doze abnegados, compondo um seleto grupo, *"resolveram fundar uma sociedade sob o título Instituto do Ceará, com o fim de fazer conhecida a história e a geographia da Província e concorrer para a propagação das lettras e sciencias na Província." (Rev. Inst. Ceará, t. I, 1º trimestre de 1887).*

Conquanto respeitado e prestigiado, o Instituto do Ceará, por longo tempo, não dispôs de sede própria, ocupando espaços tomados sob empréstimo em prédios públicos. Somente após a promulgação a Lei n º 3.260, de 7 de agosto de 1956, o Instituto do Ceará entrou de posse de sua sede própria, na Avenida Visconde do Cauípe 2431, o prédio do antigo Grupo Escolar do Benfica, instituição transferida para imóvel novo, nas proximidades.. Um decênio depois, a Universidade Federal do Ceará adquiriu o palacete Jeremias Arruda, ocasião quando, desejando ampliar suas instalações no bairro do Benfica, o Reitor Antônio Martins Filho

propôs ao Instituto a troca do prédio do antigo Grupo Escolar pelo palacete da Praça do Carmo, ato regido pela Lei nº 8.692, de 28 de dezembro de 1966 (cf. escritura pública lavrada no Cartório Martins às fls. 59, verso do livro nº 148).(ADERALDO, M. S. Aderaldo. As sedes do Instituto do Ceará. *Rev. Inst. Ceará*. Número especial - 1977, p. 44-50)

Obras circunstanciais de recuperação física do palacete

A transferência do Instituto do Ceará da sede do Benfica para o palacete Jeremias Arruda ocorreu sem planejamento explícito, de tal sorte que o professor Antônio Martins Filho solicitou ao autor deste artigo oferecer sugestões a dois irmãos construtores sobre a ocupação dos espaços do palacete. Após rápido exame, o inquirido levantou verbalmente a hipótese de ser feito um piso novo no porão, pondo-o em condições de acolher a biblioteca, então espalhada no pavimento superior, transmitindo pesada carga à estrutura de madeira, com riscos de danificá-la. Em consequência, as salas do pavimento superior ficariam liberadas para uso social. Pediu também aos construtores que, em ponto discreto, lançassem uma escada, unindo os dois pavimentos internamente, bem como instalassem sanitários em local recluso. A escada, à falta de desenhos, ficou resolvida com degraus de diferentes larguras e alturas.

Um pouco depois, estando o autor deste artigo às voltas com a restauração do Teatro José de Alencar, teve de lhe substituir umas cadeiras com assento e encosto de couro, então instaladas, por outras de palhinha, iguais às antigas. Com anuência do professor Martins Filhos, as cadeiras de couro vieram para o Auditório Barão de Studart, ocasião em que também foi recebida a antiga mesa diretora da Assembleia Estadual, móvel rejeitado quando da inauguração do prédio novo na Aldeota.

Por interferência de Martins Filho, essa colaboração prazerosa redundou na concessão da Medalha de Sócio Honorário do Instituto do Ceará, recebida por este articulista com muita honra.

O novo auditório.

A demolição dos banheiros construídos pelo Ginásio Municipal expôs restos de obra de má aparência entre o corpo do palacete e o muro de

fundos do lote. O professor Raimundo Girão tentou ocupar esse espaço com a construção de um auditório oficial do Instituto, espaço deliberadamente projetado para tal fim. Recorreu aos préstimos da Secretaria de Obras do Estado, mas não lhe agradou a solução aventada. Comentou a decepção com o professor Martins Filho, o qual pediu ao autor deste artigo que ouvisse as ideias do professor Girão. Esta é a origem do Auditório Tomás Pompeu, projetado e construído, tal como foi imaginado e é hoje utilizado. Infelizmente, o revestimento de carpete das paredes do auditório, com fins acústicos, aplicado com uso programado para dez anos, já desapareceu, substituído por pintura da mesma cor nas paredes nuas, provocando problemas de ressonância.

O contato quotidiano com o professor Raimundo Girão, durante a elaboração do projeto e na construção do auditório, permitiu ao arquiteto uma aproximação pessoal com o historiador, intelectual refinadamente culto e amável, aumentando uma velha admiração.

Por injunção de Raimundo Girão e Antônio Martins Filho, o autor destas notas, em reconhecimento de sua cooperação profissional, foi agraciado com a Medalha de Sócio Benemérito do Instituto do Ceará.

Obras vultosas de recuperação do palacete

A ação das folhas das árvores da Praça do Carmo fronteira, lançadas sobre as calhas do telhado do palacete, criaram problemas advindos de entupimento dos tubos de queda das águas pluviais, visto que avariaram sobremodo a coberta da edificação, danificando diferentes partes do conjunto.

Ante a expectativa de surpresas incontornáveis, ganhou força no Instituto do Ceará uma campanha de obtenção de meios financeiros necessários à recuperação do palacete. Houve opção por buscar a ajuda estadual oferecida por intermédio da Lei Jereissati, a qual cobria 80% das despesas com recuperação e restauro de bens culturais materiais, cabendo à entidade interessada complementar os 20% restantes.

A fim de fazer jus aos benefícios da Lei Jereissati, aplicados em obras na ocasião orçadas em 300 mil reais, foi solicitada a inscrição do palacete nos Livros de Tombo Artístico da Secretaria Estadual de Cultura. Ao mesmo tempo, os serviços de pesquisa, recuperação e restauração do palacete, realizados pelo Instituto, foram oferecidos como a parcela

complementar de 20 %, solicitada.[7] Em decorrência de concordância mútua sobre a matéria, os trabalhos tiveram início. As fotografias dos trabalhos dizem, melhor do que palavras, das dificuldades deparadas, com o agravo de haverem sido executados na quadra chuvosa sob toldos de lona.

Relação compactada de trabalhos de recuperação

Em face dos estragos verificados no trecho frontal da coberta do palacete e do lanternim, em boa parte, telhas, empenas, terças e caibros, foram substituídos por peças novas. Nos pisos da varanda, as abobadilhas, com inúmeras vigas de ferro oxidadas, tiveram que ser recuperadas**.** Embrechados de acapu foram refeitos com tábuas rejeitadas em obras realizadas na igreja do Rosário. Vasos decorativos cimentados foram executados artesanalmente por moldagem, a fim de substituir peças desaparecidas ou inutilizadas. Trechos dos forros deteriorados foram recompostos. Efetivaram-se prospecções nas salas, a fim de informar sobre a pintura antiga das paredes, reveladas e comprovadas nos respectivos testemunhos. Prospecções efetuadas nas paredes da varanda de entrada, por meio das quais se puderam identificar os revestimentos com guarnecidos, conforme demonstrado nos respectivos testemunhos. Nas calhas, nos pontos de descida das águas aplicaram-se telas de metal. Para a descida das águas, introduziram-se canos de ferro fundido com diâmetros de cinco polegadas, munidos de vertedores em caixas de visita, no térreo, com dimensões e perfis em condições de permitir a introdução de varas de desentupir.

***

Para a devida manutenção, a coberta deveria e deve ser submetida a cuidadosas inspeções periódicas. Em vista do tempo transcorrido entre 2003 e o presente, o responsável técnico pelos trabalhos então realizados,

[7] Os 20% de contrapartida do Instituto do Ceará compunham-se dos custos dos serviços atinentes ao projeto de restauração, à direção e à fiscalização das obras, postos sob a responsabilidade graciosa do autor destas notas. No entender equivocado da Secretaria Estadual de Cultura, o percentual havia sido pago pelo Instituto ao encarregado dos trabalhos, interpretação esta assim comunicada à Diretoria do Imposto de Renda, que procedeu à cobrança do valor "devido". A fim de evitar cansativas contestações, o imposto foi imediata e rigorosamente pago pelo autor destes comenários...

envolvido em outras atividades profissionais, nada pode assegurar quanto ao atual estado de conservação do palacete.

A comprovação fotográfica dos árduos trabalhos estão apresentadas por meio de um conjunto de fotografias não numeradas, mas identificáveis pelas respectivas legendas, apresentadas por ordem alfabética, anexadas ao presente artigo.

***

Ciro Gomes, quando prefeito fortalezense, desapropriou um terreno baldio, invadido por terceiros, localizado nos fundos do Instituto do Ceará, com frente para a Rua Senador Pompeu. Havia o propósito de se erguer um edifício elevado, cujo estacionamento semienterrado e um amplo salão no térreo seriam doados ao Instituto. A parte superior do edifício ficaria dividida em espaços coletivos e privados, cedidos às inúmeras associações culturais com que a Cidade conta.

A proposta ficou pela metade, pois o edifício de andares não ultrapassou a simulação. No terreno, então cedido inicialmente ao Instituto do Ceará, sob a forma de comodato, foram construídas instalações destinadas à Biblioteca, conforme projeto elaborado pela Secretara de Obras Públicas do Estado. Por sugestão do autor deste artigo, a nova obra cobriu apenas a metade dá área disponível, ficando a parte restante desocupada, a fim de ser alugada como parque de estacionamento de veículos, atividade que contribui mensalmente com valiosa ajuda financeira à instituição.

***

O autor agradece a inestimável ajuda de amigos no preparo deste artigo, designadamente à Sra. Marinez Alves de Sousa, Secretária Administrativa do Instituto, e ao colega professor arquiteto Ricardo Bezerra.

***

(O presente artigo fez parte de palestra proferida pelo Autor, por ocasião da solenidade comemorativa do 133º Aniversário do Instituto do Ceará, em 4 de março de 2020).

BIBLIOGRAFIA

ADERALDO, Mozart Soriano. *Revista do Instituto do Ceará*. Número Especial, 1977, p. 45-80.

ARRUDA, Luís Soares de. *Revista do Instituto do Ceará* v. 92, 1978, p. 97-103.

BENJAMIN, Walter. *Paris. Capitale du XIXe. Siècle*. Paris, Éditions du Cerf, 1989.

CASTRO, José Liberal de Castro. A localização da chácara Villa Izabel. *Revista do Instituto do Ceará*, v. 118, 2004, p. 83-14.

_____O palacete Carvalho Motta, um dos pouco exemplares de "casas de porão alto" na cidade da Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção. *Revista do Instituto do Ceará*, v.127, 2013, p. 46-130.

_____Planos para Fortaleza esquecidos ou descaminho de desenhos da Cidade. *Revista do Instituto do Ceará*, v. 125, 2011, p.65-136.

CORONA, E. & LEMOS, C, *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Acrópole, s.d.

CZAJKOWKI, Jorge (org.). *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

FURTADO, Francisco de Assis Arruda. *Revista do Instituto do Ceará.* v. 98, 1984, p. 147-156. GIDEON, S. *Space, Time and Architecture*. Cambridge, Harvard, 1954. JAPIASSU, H. & MARCONDES, D. *Dicionário Básico de Filosofia*. 3. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1996.

MICHAELIS [Carolina], *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo, Melhoramentos, 1998.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico Resumido*. Rio de Janeiro [?] INL, 1966.

PEREIRA, Isidro. *Dicionário grego-português e português-grego*. Braga, A.I, 8.ed. s.d.

STUDART, Guilherme. *Datas e Factos para a História do Ceará*. 2.v. Fortaleza, Typographia Studart, 1896.

SUMÁRIO

O presente artigo trata do palacete Jeremias Arruda, sede do Instituto do Ceará, cujo centenário de inauguração ocorre neste ano de 2020. O texto se divide em duas partes estanques. Uma é dedicada ao próprio Jeremias Arruda e aos problemas morais e econômicos que enfrentou em decorrência das inexplicável perseguição imposta pelo Banco do Brasil contra um cliente de posses, somente cessada após trinta aos, por efeito de vitória em processo tramitado no Supremo Tribunal Federal. A segunda parte é dedicada ao exame do palacete, hoje sede do Instituto do Ceará, talvez uma das mais significativas realizações do Ecletismo Arquitetônico na Cidade. Integrante da tipologia denominada "casas de porão alto", infelizmente, nada se sabe acerca do projeto, do projetista ou do construtor e nem de boa parte da origem dos materiais empregados nas obras do palacete. Os comentários do autor apoiam-se, portanto, em hipóteses.

ABSTRACT

This work is related to Jeremias Arruda's family mansion, actual headquarters of the *Instituto do Ceará*, which centennial happens this year (2020). The text is divided in two different parts. The first one deals with Mr. Arruda himself, a local wealthy man, and all the financial problems he faced due to an inexplicable persecution by the *Banco do Brasil*, which lasted for thirty years. The second part is devoted to that historical building, one of the most outstanding examples of Fortaleza's Eclectic Architecture. In that case, the building typology is classified as "casa de porão alto" (high basement house). Unfortunately, nothing is known about the project idea, its architect, its contractor, neither the building materials' places of origin. In this case, the author's comments presented here, are based on perceived assumptions and hypotheses.

***

Ilustrações com respectivas legendas

Figura 1. Cobertas de sobrados antigos no centro do Rio de Janeiro, com longas calhas lançadas sobre as paredes laterais divisórias das propriedades vizinhas

Figura 2. Retrato de Jeremias Arruda.

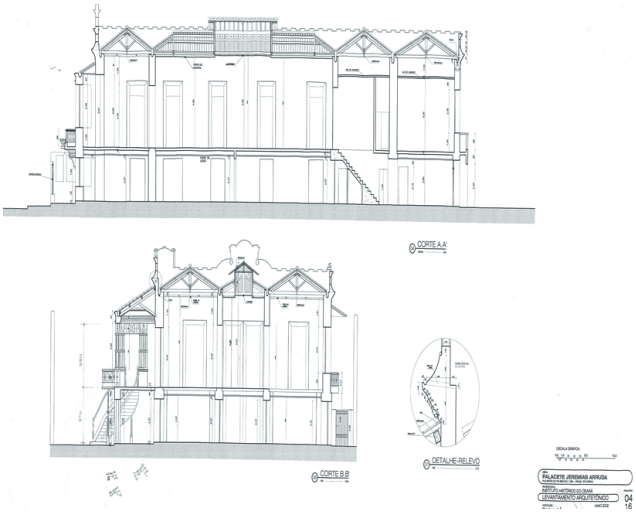

Figura 3. Cortes transversal e longitudinal do palacete Jeremias Arruda. Observar a localização das calhas e os respectivos comprimentos.

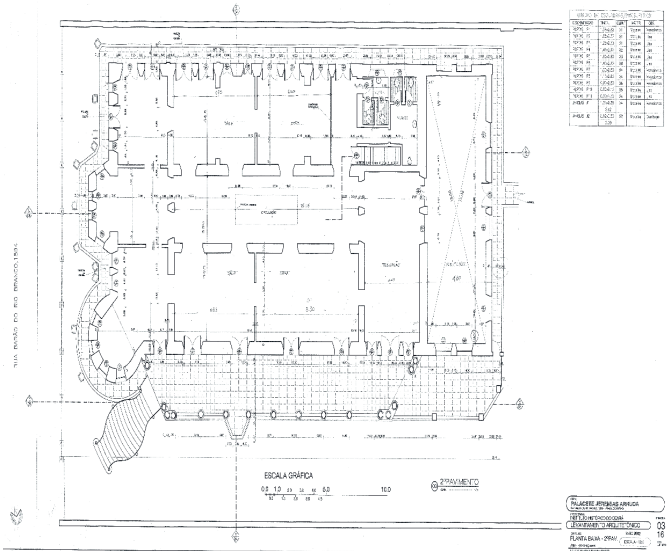

Figura 4. Planta atual do pavimento de uso social do palacete Jeremias Arruda. Observar a larga circulação interna do palacete.

Figura 5. Larga circulação no piso nobre. Notar o lanternim no alto.

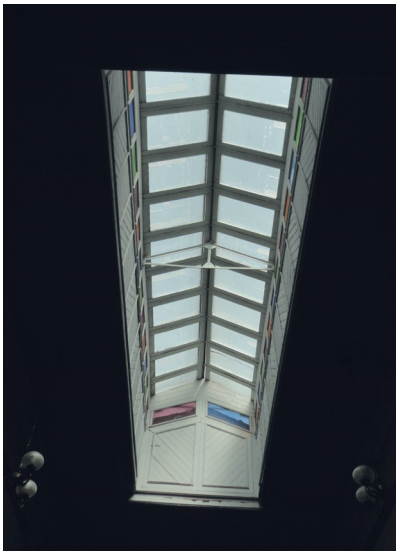

Figura 6. Lanternim. Vista interna.

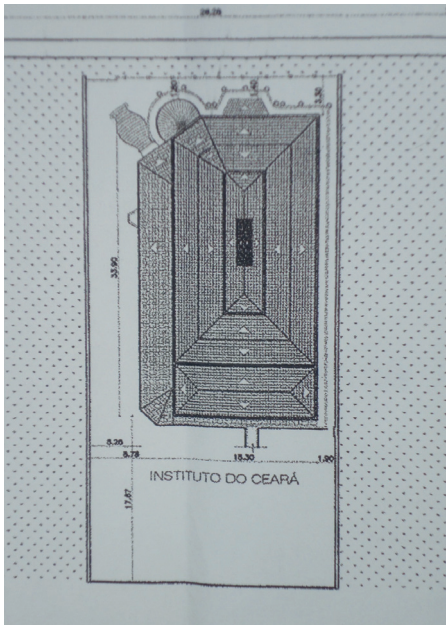

Figura 7. Planta da coberta do palacete. Observar a disposição estanque das calhas.

Figura 8 – Escada *bombée* (imagem da Internet)

Figura 9. Palacete Fred Figner, no Rio de Janeiro.

Figura 10. Torre cilíndrica arrematada por coberta cônica de telhas cerâmicas.

Figura 11. Bandeiras de portas com forma trapezoidal.

Figura 12. Forro da capela do palacete Jeremias Arruda. Observar a Cruz.

Figura 13. Iniciais J A [Jeremias Arruda) em ensambladuras aplicadas no soalho.

Figura 14. Ano da inauguração do palacete em ensambladuras aplicadas no soalho.

Figura 15. Soalho de acapu e pau cetim com efeito de *trompe l'oeil.*

Obras de recuperação em 2003:
figuras relacionadas por letras

Figura a. Recuperação de 2003. Avarias na estrutura em abobadilha com oxidação do ferro.

Figura b. Recuperação das avarias mostradas na Figura a. (2003)

Figura c. Recuperação geral da coberta. (2003)

Figura d. Recuperação da coberta da varanda de acesso. (2003)

Figura e. Recuperação do madeiramento da coberta. Limpeza e substituição de telhas. Observar a longa calha interna. (2003)

Figura f. Telhas avariadas selecionadas para limpeza ou rejeição. (2003)

Figura g. Mísula avariada. (2003)

Figura h. Fabricação artesanal de ornatos no canteiro de obras. (2003)

Figura i. Ornatos feitos por moldagem no canteiro de obras. (2003)

Figura j. Jarrões executados na obra, prontos para reposição. (2003)

Figura k. Reposição de jarrão novo. (2003)

Figura l. Forro de abobadilhas com teto e paredes avariadas. (2003)

Figura m. Limpeza da oxidação das vigas metálicas das abobadilhas.

Figura n. Execução artesanal de peças decorativas aplicadas em ensabladuras.

Todas as imagens integram o acervo do autor. Reprodução concedida com citação da fonte.